



EQUILIBRIO DE FORMA-FUNCION EN LA ARQUITECTURA DE FERNANDEZ ALBA

Por JULIO VIDAURRE JOFRE

"Un lenguaje no es verdadero o falso, es válido o no lo es. Válido, significa decir que constituye un sistema coherente de signos. Los signos que sostienen el lenguaje (...) no implican la conformidad de este lenguaje a lo real (...) sino sólo su sumisión al sistema de signos que se ha fijado el autor". Roland Barthes. Ensayos críticos. Seuil.

—|—

Podríamos decir que toda actividad cultural tiene dos objetivos, uno de ellos inmediato, el de su propia profesionalidad; el otro, mediato, el de la comunicabilidad que de sus signos (formas, fonemas, pictogramas...) pueda obtenerse.

En el campo de la arquitectura, el fin inmediato es proporcionar al hombre, desde el macrodiseño al microdiseño, entidades reales que permitan la planificación del entorno ecológico humano. El fin mediato es hacer legible esa ecología.

Esta aspiración a la comunicación es inmanente a toda la cultura, pues de hecho, ésta no es otra cosa que la sublimación de la inalienable necesidad que tiene el hombre de comunicarse con sus semejantes y consigo mismo.

Es por ésto por lo que la necesidad de abordar el análisis y la crítica de la arquitectura con criterios estructuralistas va siendo cada vez más necesaria, si queremos comprender posiciones y conceptos que de otra manera corren el riesgo de permanecer ambiguos y confusos.

Y una de estas posiciones es la que refleja la arquitectura proyectada (y no siempre construída) por Fernández Alba; que no solamente no se sustrae a esta angustia comunicativa, sino que en él está, diríamos, más allá de su propia arquitectura, como desbordándose de ella.

El problema de la ineludible e incesante aportación de formas por parte del creador, pero forzosamente dentro de un área limitada de actuación, lo construíble y que podríamos expresar por la ordenación de elementos:

Lo construíble —La ó las arquitecturas— El diseño.

Esquema que tiene como base la ordenación:

La lengua —El habla—El uso (o idiolecto).

El problema de la "relación de significación" entre la forma elegida y la función definida, que tiene su apoyo en la relación estrecha y simultánea entre la expresión (significante) y el contenido (significado) y sobre el que cualquier intento de explicación fuera del estructuralismo parece vano.

El problema del equilibrio en la utilización de relaciones habituales y de relaciones originales; es decir un equilibrio en la aceptación y repulsa de lo construíble tradicional; en una palabra, la aceptación o no, de la necesidad de regresar al "grado cero de la arquitectura"(1) o arquitectura "no marcada".

El problema, viejo problema, de coordinar el desarrollo (el discurso) del programa de una arquitectura, con el desarrollo de las diversas y distintas formas entre sí que la componen y que podríamos expresar por el binomio:

Desarrollo estructurado de funciones — Desarrollo estructurado de formas.

Y que tiene su origen en el concepto dicotómico:

Sintagma — Sistema.

De los que el Sintagma opera en "extensión" y el Sistema en "espesor".

El problema, muy confuso, del funcionalismo y de lo funcional, con sus dos vertientes típicas, lo básico frente a lo accidental y lo racional (controlado) frente a lo intuitivo (incontrolado).

Y que también tiene un paralelismo estructuralista en los conceptos:

Denotación: lenguaje de base o lenguaje primero y
Connotación: lenguaje "decorativo" o lenguaje segundo.

Y que siguiendo a Greimás y Roland Barthes y por paralelismo podríamos llamar mítica a la arquitectura de connotación y práctica a la de denotación.

Toda esta problemática, tan sucintamente expuesta aquí, está latente en toda arquitectura (lo que no implica un juicio de valor sobre como se haya resuelto), pero quizás más que en ninguna otra, en la de Fernández Alba.

Y la razón de esto está, creo, y es precisamente lo que vamos a ver, en que Fernández Alba intenta no tomar partido exclusivista por ninguna de las partes que constituyen las disyuntivas problemáticas que hemos apuntado, tratando de conseguir un mínimo de equilibrio entre ellas con el objetivo de obtener unos productos culturales arquitectónicos con un máximo de carga comunicativa y como consecuencia dotados de un máximo participación, información y ordenación.

El resultado es, una angustiada repulsa hacia su arquitectura, que le lleva a partir incesantemente del "grado cero" en una perenne negación y afirmación: búsqueda que no cesará nunca, pero en la que, tras de cada ruptura surge un nuevo advenimiento creativo. Negación "que sólo quiere ser el sistema que provoca el saber"(2).

—II—

El análisis propuesto se puede enfocar desde un plano semiológico, es decir análisis de las formas significantes, o desde un plano semántico, es decir análisis de las funciones significadas.

El primero nos obligaría a determinar unos campos semánticos compuestos de unidades semánticas elementales (semas) como por ejemplo:

horizontal — inclinado — vertical — macizo — perforado — hueco...

que nos permitirían, mediante un largo proceso, analizar las características de los significantes (formas) utilizados por Fernández Alba en su arquitectura.

Sin embargo este análisis tendría un carácter estrictamente fenomenológico y la intención de este trabajo es otra.

Por tanto intentaremos movernos en el plano semántico.

Cuando el hombre (la sociedad) satisface una función mediante una forma, da nacimiento a una estructura, es decir, la forma y la función devienen en la estructura, y esta estructura produce una información al hombre (a la sociedad), que a su vez estimula la creación de nuevas estructuras.

A este proceso dialéctico le llamamos comunicación y en el se presentan tres ejes semánticos de función:

participación
información
ordenación

que nos determinan cada uno de ellos elementos opuestos bipolarmente:

diseño anónimo	}	participación
diseño singular		
diseño subordinado	}	información
diseño autónomo		
diseño práctico	}	ordenación
diseño mítico		

Que nos definen las tres estructuras semánticas elementales que nos van a servir de base para el análisis.

—III—

El diseño anónimo es un producto íntegro de la sociedad total y dada la ausencia del individuo creador, no tiene que ser interpretado por la sociedad que lo produce.

La comunicación es por tanto inmediata y directa y la participación total, pero la carencia de un proceso creador(3) incapacita al diseño anónimo para provocar "estímulos semánticos" lo que a la larga produce un entorno plenamente integrado

La omnipresencia del individuo creador hace que el diseño singular tenga que ser interpretado por el resto de la sociedad, anulándose casi por completo la comunicabilidad y la participación; pero a cambio produciendo una alta carga estimulante perceptiva y una fuerte dosis de información.

Mientras el diseño anónimo produce un entorno ecológico adecuado, pero para una sociedad estancada; el diseño singular en cambio, no produce ningún entorno, se limita a asentarse en un ambiente ajeno, con todas las características de un quiste endurecido.

La existencia, o la no existencia de participación nos marcan los extremos de este desequilibrio.

Toda la arquitectura de Fernández Alba, en mayor o menor escala, es un testimonio del afán de imponer equilibrio entre estos dos significados.

Diríamos que el aspecto singular es para Fernández Alba su arquitectura de base o de denotación; pero esta viene regulada por su arquitectura "segunda" o de connotación, que le surge de lo más profundo de su yo colectivo. Lo que se puede comprobar pasando revista a su modo anónimo de tratar los significantes elementales de su arquitectura, en una latente aspiración de que esta sea, en efecto, una participación "con" la sociedad.

Sus espacios y sus formas delimitadoras son diseño singular, pero su "tratamiento" es diseño anónimo.

Y es en esta conjunción donde se empieza a concretar el carácter orgánico de su quehacer, porque "si la estructura es un sistema total de transformaciones autorreguladoras, el organismo es, entonces, el prototipo de las estructuras,"(4).

La subordinación del diseño puede verificarse desde planos ideológicos, económicos, técnicos o históricos, o bajo combinaciones de algunos de ellos.

La subordinación implica una aceptación matizada del diseño del pasado o de las condiciones institucionalizadas del presente; pero en cualquier caso el diseño subordinado es un diseño de clase, pues no pretende utilizar las causas de subordinación en beneficio del diseño, sino al revés; y la comunicación establecida es por tanto sólo legible para un sector, más o menos minoritario de la sociedad. Es un diseño "marcado".

El diseño subordinado es un instrumento al servicio de funciones exteriores a él mismo; y su dosis de creación es mínima, dado su carácter "sometido" y convencional; y porque su aspiración es "fijar" la Arquitectura, la Gran Arquitectura.

El diseño autónomo pretende independizarse de esta subordinación y crear un "lenguaje libre"; instaurándose una contradicción insoluble: o el diseño concuerda ingenuamente con lo exigido por el sujeto subordinador, o trata de reflejar "la amplia frescura del mundo presente, aunque para dar cuenta de ella sólo disponga de una (construcción) espléndida y muerta"(5); por lo que debe ser compensada por una gran capacidad creadora, lo que confiere al diseño autónomo una fuerte dosis de información, pues ya es sabido que ésta es directamente proporcional a su carga innovadora.

La arquitectura de Fernández Alba refleja la tragedia de no poder impedir totalmente la subordinación; aunque si lo suficiente como para dejar traslucir que su rica aportación de significantes (formas) tiene, entre otros objetivos, el de tratar de restablecer el orden alterado entre diseño-para-el hombre y diseño-para-el beneficio.

La arquitectura de Fernández Alba no "acepta" las condicionantes ideológicas, económicas, técnicas o históricas; las "utiliza" en beneficio del propio diseño y del hombre.

Con él la Gran Arquitectura agoniza; a cambio prepara un nuevo advenimiento de la arquitectura, sin adjetivos, pero también sin retórica. Una arquitectura "hablada", como "anticipación de un estado absolutamente homogéneo de la sociedad"(6).

Así, la riqueza de significantes en el diseño de Fernández Alba, no es formalmente accesoria para su arquitectura; es inmanentamente necesaria, pues sin ella se rompería el equilibrio estructural entre los significados de subordinación y los de autonomía. Lo mismo que vimos que se rompía el equilibrio entre los significantes de anonimato y singularidad.

El diseño práctico aspira a una austera utilización de medios en su función expresiva; mediante este lenguaje elemental o básico, la comunicación sería directa y ausente de ambigüedad.

Pero el diseño práctico, demasiado "transparente" ofrece una información también elemental y básica, con un repertorio de invariantes que obstaculizan la creación de variantes, accediéndose, más o menos tarde, a una degradación y a una atrofia del habla arquitectónica.

El diseño práctico ofrece, en su estructura, una ordenación lineal, algebraica, ya que las funciones que lo constituyen no pueden superponerse y se tienen que producir una después de la otra, lo que supone una simplificación inorgánica de sus estructuras.

Por otra parte, el diseño práctico ha sido asimilado, erróneamente, al funcionalismo por los que creen que las funciones, por sí solas, pueden protagonizar el hecho arquitectónico.

El diseño mítico confiere profundidad expresiva a la arquitectura; su información es amplia; pero a cambio la comunicación se hace más problemática, pudiendo alcanzar un elevado grado de ilegibilidad.

El diseño mítico ofrece en su estructura una ordenación mágica, geométrica, ya que las funciones que lo constituyen pueden superponerse, e incluso integrarse unas en otras.

El diseño mítico, a su vez, ha sido asimilado, también erróneamente al formalismo por aquellos que por una impotente timidez han pensado que se podría "hablar" el lenguaje arquitectónico degradando los significantes; cuando la realidad es, que lo que verdaderamente produce el formalismo es la trivialización y la vulgarización de los significantes.

En la arquitectura de Fernández Alba, el diseño práctico ha sido aplicado al desarrollo estructurado de funciones; es decir, al desarrollo del programa, re-, servando el diseño mítico para el desarrollo estructurado de formas. Y en el equilibrio y coherencia de ambos diseños se fragua, definitivamente, el carácter orgánico de su arquitectura.

La "frase" arquitectónica, el sintagma, el desarrollo estructurado de funciones, en una palabra, el diseño práctico, es en Fernández Alba netamente funcional.

El sistema, o campo en el que las oposiciones y las asociaciones de la forma, se articulan unas con respecto a las otras, es decir, el diseño mítico, es asimismo en Fernández Alba una estructura.

Y la estructura bipolar, diseño práctico — diseño mítico, o desarrollo estructurado de funciones — desarrollo estructurado de formas, o sintagma — sistema supone una estructura coherente en la que el diseño práctico y el diseño mítico suponen los dos ejes ordenadores de su lenguaje.

En las estructuras de la arquitectura de Fernández Alba, que aquí hemos pretendido analizar, existen unos significantes (formas) y unos significados (funciones) que si no concuerdan con los de otras arquitecturas, estructuralmente son coherentes entre si y por tanto forma y función devienen en la estructura, hasta el punto que si despojáramos a la arquitectura de Fernández Alba de su diseño mítico, aparecería una arquitectura tan falsamente funcional como mu-cha de la que habitualmente se llama así.

En la arquitectura de Fernández Alba es difícil saber donde acaba y donde empieza lo orgánico, lo estructural y lo funcional y lo único que podemos asegurar, como hemos visto, es que las tres estructuras existen, con variaciones en su predominación.

Esta dificultad "clasificatoria" hace de la arquitectura de Fernández Alba un auténtico organismo vivo en constante evolución; lo que en definitiva quizás sea su cualidad más sugestiva.

(1) Por analogía con el título y concepto de Roland Barthes, 'El grado cero de la escritura.

(2) Roland Barthes; "El grado cero de la escritura", Edit. Jorge Alvarez. B. Aires..

(3) Es un error admitir (y la antropología cultural ya se ha encargado de desmentirlo) que el diseño anónimo sea un producto de la capacidad creadora individual. En efecto, el diseño anónimo es un producto de ritos y hábitos transmitidos a la comunidad a través de las generaciones.

(4) Jean Piaget: "El Estructuralismo". Edit. Proteo, pag. 42.

(5) Roland Barthes; opus cit, pag. 74.

(6) Roland Barthes; opus cit, pag. 75.